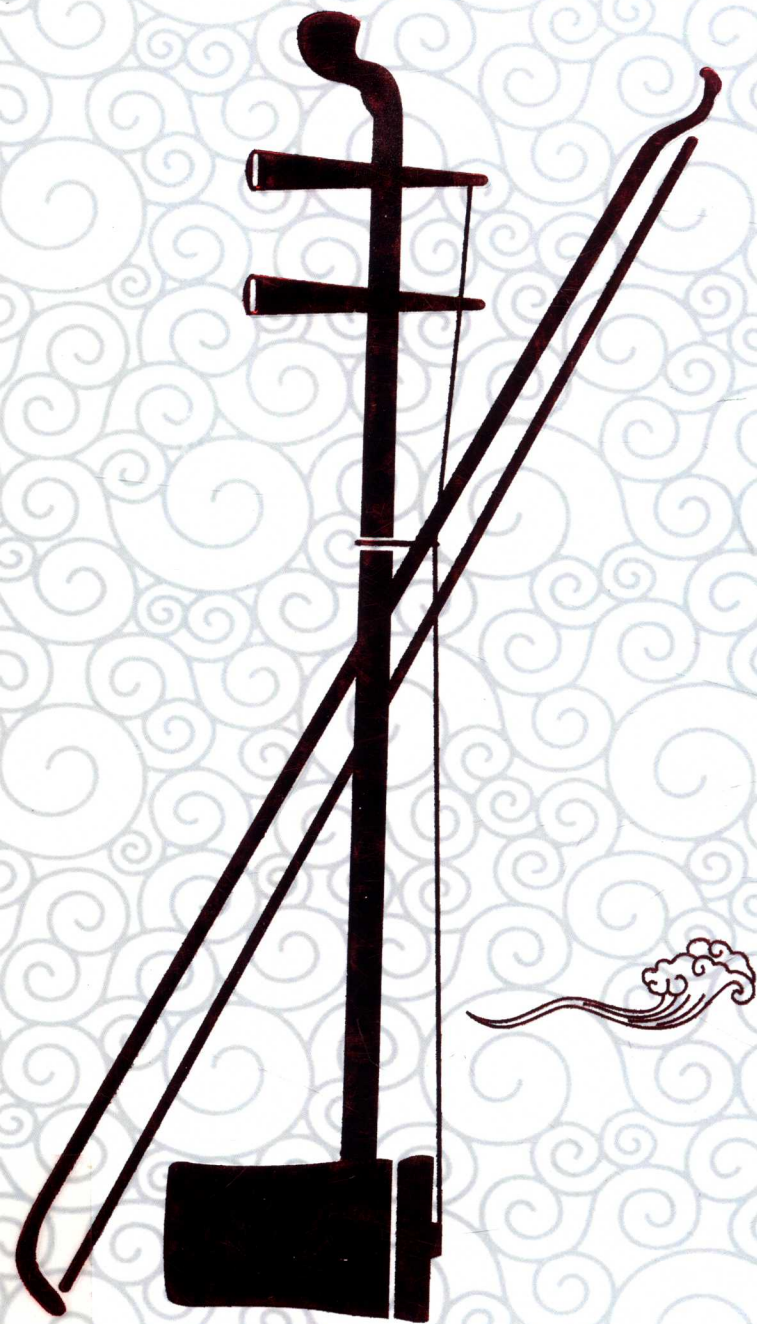


漳州市文化广电新闻出版局 | 编
漳州市戏剧研究所



怀念永远的 邵江海



海峡出版发行集团
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

鹭江出版社
LUJIANG PUBLISHING HOUSE

漳州市文化广电新闻出版局 | 编
漳州市戏剧研究所



怀念永远的邵江海

 海峡出版发行集团 | 鹭江出版社
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP | LUJIANG PUBLISHING HOUSE

2017年·厦门

图书在版编目 (CIP) 数据

怀念永远的邵江海 / 漳州市文化广电新闻出版局,
漳州市戏剧研究所编. — 厦门: 鹭江出版社, 2017.5
ISBN 978-7-5459-1351-4
I. ①怀… II. ①漳… ②漳… III. ①邵江海—纪念
文集 IV. ①K825.78-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 098235 号

HUAINIAN YONGYUAN DE SHAOJIANGHAI

怀念永远的邵江海

漳州市文化广电新闻出版局

漳州市戏剧研究所 编

出版发行: 海峡出版发行集团

鹭江出版社

地 址: 厦门市湖明路 22 号

邮政编码: 361004

印 刷: 厦门旭日阳光彩印有限公司

地 址: 厦门市思明区前埔西三路 265 号一层 电话号码: 0592-5542599

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 8.25

插 页: 4

字 数: 165 千字

版 次: 2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5459-1351-4

定 价: 40.00 元

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换。

百年芎剧——怀念永远的邵江海

编委会

主任：翁 福 于晓岩
副主任：李 然 简奕耕
委员：江小帆 林志仁 王文胜 蔡宇飞
张大伟 陈 彬 胡萌珊 戴秋玲

编辑部

主 编：陈 彬
副 主 编：王文胜
成 员：洪镇平 刘秀霞 戴秋玲 林志华
简清枝 陈达莉 汪怀兵 欧阳俊

策划出品：厦门文广影音有限公司

出 品 人：詹朝晖

主任编辑：马 哲 林 喆

责任编辑：施 敏 陈江雄

装帧设计：许婷婷 芦 苇

序



在海峡两岸民间文化交流的历史进程中，有一位被两岸歌仔戏（芗剧）共同敬仰、被誉为“一代宗师”的杰出艺术家，他就是福建省漳州市歌仔戏（芗剧）艺术传承保护中心前艺术顾问，芗剧最重要的创始人——邵江海。

由漳州市文化广电新闻出版局编辑整理的《怀念永远的邵江海》一书，收录了26篇文章。通过邵江海的同时代艺人、亲人、弟子学生、学者对他的缅怀，以传记、研究、论述的形式，介绍了邵江海毕生对歌仔戏（芗剧）艺术的追求。反映他那集编剧、导演、语言、音乐之大成的造诣；对歌仔戏表演体制、声腔革新发展的重大贡献；他倾注教育、教学上的真挚热情又一丝不苟的严谨认真；以及一生勤俭朴实、疾恶如仇的人生价值取向等，栩栩如生地向我们展示出邵江海作为杰出歌仔戏（芗剧）艺术家光辉的一生。

邵江海（1913—1980），祖籍厦门同安县，少年时期曾念过3年私塾。因家贫，12岁即辍学随父摆摊卖海鲜度日。他自幼聪颖好学，特别喜爱拨弄民间杂耍娱乐。最初在厦门后岸街亦乐轩歌仔阵学习吹奏拉弹，后又拜台湾歌仔戏名师温红涂、鸡鼻仙学习唱腔演剧。16岁便与林文祥、庄益三、陈瑞祥等人辗转闽南各地的歌仔馆，在村头村里唱戏教戏。20岁左右邵江海已是一位在闽南一带颇负盛名的歌仔戏师傅了。

日本侵华战争给中国人民带来深重的灾难，也使中华民族的文化生态遭受破坏。当歌仔戏在台湾遇到日本军国主义皇民化运动的改造时，在大陆闽南它也被妄议为传递亡国奴的声调而被禁唱禁演。邵江海来自社会底层，深深地了解人民群众的喜怒哀乐。在闽南的歌仔戏和艺人们面临剧种生息存亡的绝境，邵江海以勇于承担的创作革新精神，率先从闽南古老说唱曲艺——漳州锦歌的音乐元素里寻找基因，创造新的戏曲声腔“改良杂碎调”。

运用“改良杂碎调”演唱的歌仔戏又称为“改良戏”。抗战期间，“改良杂碎调”迅猛发展，带动起“改良戏班”如雨后春笋般破土而出，仅龙溪一带业余戏班就达 200 多个，使得台湾歌仔戏在闽南戏曲舞台上继续拓展了生存发展空间，演绎戏曲春秋。

戏曲声腔的变革促使邵江海继而考虑改造歌仔戏表演体制的革新，改幕表戏制为定型戏制，并着手在他改编的《六月雪》中实行。《六月雪》于 1939 年首演，它是邵江海创新的改良杂碎调和定型戏制变革成功的艺术实践。由于演唱与道白主要归韵在闽南语漳州腔调轨迹中展开，老百姓完全听得清听得懂，首演可谓轰动一时。之后邵江海又陆续改编创作了《陈三五娘》《安安寻母》《白扇记》《李妙惠》《三娘教子》等三十几部戏。以“改良杂碎调”演唱的歌仔戏所到之处大受闽南老百姓的喜爱欢迎，因此奠定了“改良戏”的基础。

抗战胜利后，在闽南的台湾歌仔戏古老声腔“七字调”和“哭调”重登舞台，汇合“改良杂碎调”同台演出。

1948 年底，漳江南靖金山乡民间职业剧团“抗建都马班”东渡台湾演出，“杂碎调”随行入台为歌仔戏演员喜爱，成为演员们在表演剧情、塑造形象可供选择运用的一个新的声腔系统，“杂碎调”在台湾因此被戏称为“都马调”。

在中国地方戏曲声腔体系发展中，以人为的创作革新成为该剧种声腔主体，邵江海的“改良杂碎调”可谓一个成功典范。“杂碎调”在结构上最初的设计即以长短句式为主，使得它在戏曲的叙述和抒情两大功能均可以发挥到极致，独具戏曲音乐程式的板式变化因素。这就与以民歌民谣四句联曲体连缀的“七字调”“哭调”形成鲜明的对置，俗称“单一”和“双向”并存。在戏曲声腔调式体制发展中完成大二度叠置对应，从此歌仔戏音乐体制趋向成熟定型。

“杂碎调”声腔系统好比一棵根深叶茂的大树。如今，当歌仔戏（芗剧）的所有后来者，无论编剧、编腔、音乐设计或演员均能在邵江海创造预设的艺术轨迹中，根据它的声韵平仄规律，最大限度地调动自身潜在功能来抒发心声、演绎剧情，在获得观众热情的掌声和政府的嘉奖时，我们是否应永远地怀念、感恩 80 年前为创造“杂碎调”历尽辛酸曲折的那位“掘井人”？

《怀念永远的邵江海》一书中，每篇文章的撰写者都是跟随在邵江海身边接受言传身教的弟子或亲朋，他们以亲身的经历回忆了江海师生前的点点滴滴教诲。从文学、语言、表演、编剧、音乐唱腔乃至家事向我们展示了一个活生生的邵江海。在这些文章中，无论江海师叙说的闽南 20 世纪三四十年代的文化生态，还是他与台湾歌仔戏名艺人的往来，他设计的改良戏每一段唱腔的起始归韵，每一句对白的声调语气，每一句闽南语汇的生动准确比拟，等等。这些真实的回忆记录都已成为今天我们研究歌仔戏（芗剧）艺术不可或

缺的一份宝贵史料。

1980年四五月间，邵江海在病危期间为我们留下十几小时的录音回忆讲话。根据这些录音回忆编辑出版的《百年歌仔戏两岸不老情——邵江海口述历史》一书（漳州市文化广电新闻出版局、海峡两岸文化发展协同创新中心编，厦门文广影音有限公司2013年4月出版。见陈彬《回忆我为邵江海录音的往事》一文），2015年2月获得第五届中华优秀出版物的专项奖（音像电子游戏出版物），是全国30部获奖作品中福建省唯一一部入选作品，也是漳州市的传统戏曲文化获得国家出版最高奖项的作品。消息传来，我们无限地感慨：邵江海虽已离开我们30多年了，但以他叙述的专著仍然可以获得冠以“中华民族优秀出版物”的光荣称号。此刻我想起著名评论家王评章说过的一句话：“与其他地市相较，漳州戏曲文学的传统积累并不太丰富深厚，但出现了邵江海，漳州就有了全省一流的剧作家。”（王评章《漳州剧作家创作简论》，中国戏剧出版社2005年版，第4页）。《邵江海口述历史》的出版发行，留给我们的启迪并不仅仅是它的获奖，更是邵江海精神的内涵长存以及它将给所有后学者带来的激励鼓舞。

重要历史人物通过口述信息文学笔录，以有声录音、录像等方式，收集记录整理成文，已成为史学研究的重要参考资料。2006年当歌仔戏（芗剧）入列国家级非物质文化遗产保护名录后，《邵江海口述历史》的出版、获奖是邵江海留给闽南传统戏曲文化一份珍贵的历史文献，是我们每一位歌仔戏（芗剧）艺术传承者的精神财富。

林文祥是邵江海的同代艺人，也是闽南最早向台湾歌仔戏名师学艺的艺人之一。由他撰写的《我所知道邵江海从艺的经过》一文，向我们提供了邵江海青少年时期从艺的许多细节，是介绍邵江海早期从艺难得的文章。林文祥同时也是“杂碎调”唱腔体系的创新合作者之一。

苏登发是邵江海的大弟子，他撰写的《一生为师，终生难忘》一文让我们看到邵江海与他的师徒关系，和亦师亦友的深厚情谊。

洪镇平撰写的《忆芗剧一代宗师邵江海》，全面回忆邵江海传授芗剧丑角行当必备的“编、演、唱”一体的教学过程。他是江海师名著《李妙惠》中主角谢启的直接传承者。

芗剧表演艺术家、国家一级演员、文华表演奖获得者郑秀琴女士撰写的《怀念一代宗师邵江海》，读来令人倍感亲切，邵江海爱徒、惜徒的形象跃然纸上。

杨鹭滨撰写的《一代宗师邵江海》、姚溪山撰写的《邵江海教我写剧本》、郑惠聪撰写的《为艺术刻苦磨砺追求创新》、王宏山撰写的《忆芗剧先师邵江海》，从编剧的角度回顾江海师教他们如何从结构入手到段落篇章、对话唱白来着手编写剧本。

郭志贤撰写的《“江海仙”——忆芗剧祖师爷邵江海》和吴兹明撰写的《悠悠师生情 萦萦绕心际》，从芗剧表演闽南话词汇的运用入手，回忆了当年江海师与他们手把手、心

传口授的传习过程。

林其富撰写的《回忆邵江海师傅所谈的二三事》、吴陈彬撰写的《他领我们进了芗剧大门》、陈松民撰写的《怀念邵江海老师》，从音乐唱腔设计的角度，回忆邵江海教他们如何辨认芗剧音乐的音韵调值，以平仄规律来设计音乐唱段。

陈坤玉撰写的《邵江海在龙海的一些戏曲活动》、曾忠仁撰写的《乡亲叫他“歌仔仙”》、林耀卿撰写的《永远的记忆》等3篇文章，回忆了邵江海在龙海从事艺术创作活动的方方面面。

20世纪50年代漳州文化局老干部、戏剧界领导陈建赐撰写的《一代宗师邵江海与芗剧》，对邵江海历史光环现象作深层次论述，指出邵江海现象必将为闽南传统戏曲文化产生深远的影响。

邵魁式、邵魁福分别撰写的《回忆我父亲邵江海》《谈家父邵江海六件事》和《忆我的父亲邵江海》，让我们窥见到江海师作为一个慈父的形象。

由刘秀霞、洪镇平整理的《关于邵江海的采访资料》，向我们展示出采访邵魁式、邵庆辉、陈德根、纪招治、康亚花、黄锦海、江耀宗等人的经过，仿佛我们与众弟子一起深切怀念邵江海。

《一代宗师江海师 我想对您说》的作者戴越兴，是邵江海艺术的第四代传人，现为漳州市芗剧团主要丑角演员。他的文章从聆听邵江海生前录音传授以及学习扮演邵江海遗作《讨学钱》中贺先生跨行当丑角的经历出发，对着邵江海倾诉他的肺腑之言，读来感人至深，使我们看到了邵江海丰富精湛的闽南语汇艺术在芗剧青年演员中扎根发扬光大。芗剧丑角表演梯队后继有人，难能可贵。

《怀念永远的邵江海》一书向我们展示出邵江海生前的历历往事，涉及内容广泛，它同时也是芗剧歌仔戏艺术的全面论述教科资料。当邵江海被誉为两岸歌仔戏一代宗师而永载史册之际，这本书所涉及的内容也一并列入国家级非物质文化遗产保护项目的历史文献资料。它应该也必须成为广大歌仔戏（芗剧）青年演员、艺术传承人必备的教科书。

在该书付梓之际，我们特别怀念已仙逝的撰稿人林文祥、苏登发、杨鹭滨、洪镇平、林其富、陈松民、叶滕凤。

两位特约编辑刘秀霞、洪镇平为此书付出忘我辛勤劳动的牺牲精神，值得我们敬佩、学习。

愿各位通过此书的阅读共同怀念永远的邵江海！

谨为序。

陈 彬

2016年10月于漳州

目录

邵江海简介	(1)
回忆我父亲邵江海	邵魁式 (3)
谈家父邵江海六件事	邵魁式 (7)
忆我的父亲邵江海	邵魁福 (14)
邵江海留下了生命绝唱	刘丽英、叶滕凤 (17)
回忆我为邵江海录音的往事 ——写在《邵江海口述历史》获“中华优秀出版物奖”之后···	陈 彬 (22)
一生为师，终生难忘	苏登发 (26)
我所知道邵江海从艺的经过	林文祥 (30)
念师吟	曾灿煌 (32)
一代宗师邵江海	杨鹭滨 (33)
忆芗剧一代宗师邵江海	洪镇平 (43)
怀念一代宗师邵江海	郑秀琴 (49)
邵江海教我写剧本	姚溪山 (51)
一代宗师邵江海与芗剧	陈建赐 (58)
“江海仙” ——忆芗剧祖师爷邵江海	郭志贤 (63)
忆芗剧先师邵江海	王宏山 (66)



邵江海在龙海的一些戏曲活动	陈坤玉 (69)
乡亲叫他“歌仔仙”	
——邵江海在家乡轶闻趣事	曾忠仁 (72)
回忆邵江海师傅所谈的二三事	林其富 (78)
他领我们进了芗剧大门	
——忆邵江海大师	吴陈彬 (80)
为艺术刻苦磨砺追求创新	
——忆歌仔戏(芗剧)大师邵江海先生	郑惠聪 (82)
怀念邵江海老师	陈松民 (86)
永远的记忆	
——我心中的邵江海老师	林耀卿 (88)
悠悠师生情 萦萦绕心际	
——忆邵江海在漳州艺校执教轶事	吴兹明 (91)
一代宗师江海师 我想对您说	
——学《讨学钱》有感	戴越兴 (98)
关于邵江海的采访资料	刘秀霞、洪镇平 (103)
邵江海先生年谱	洪镇平 (118)
后记	(121)

邵江海简介



邵江海

邵江海(1913—1980),芗剧演员、师傅、剧作者。艺名仙,祖籍同安县,生于厦门一小商贩家庭。童年时,因家贫仅念过3年私塾,12岁即随父摆摊卖海鲜。

民国十四年(1925),邵江海看了从台湾来厦门演出的歌仔戏后,便迷上了戏剧。不久,便瞒着父亲跑到义乐得歌仔戏阵学唱戏,后又转到亦乐轩歌仔戏馆,拜台湾艺人温红涂和“鸡鼻师”为师。由于他聪颖好学,很快就掌握了这些歌舞技艺。16岁时,便偕同庄益三、林文祥等人往同安教授歌仔馆,后又辗转至泉州、惠安、龙溪等地教戏兼唱戏。到民国二十四年(1935),他已是一位颇有盛名的民间艺人了。

民国二十六年(1937)卢沟桥事变以后,国民党当局诬称歌仔戏为“亡国调”“汉奸调”而加以取缔,致使歌仔戏和歌仔戏艺人面临绝境。为了拯救剧种艺术,为了艺人的生存,邵江海同艺友进行了唱腔改良。他在歌仔戏原有基础上,再融汇吸取了当地的锦歌、南词、南曲的成分,并吸收了其他诸多剧种的一些曲调,重新创造了一套新的曲牌唱腔,起名谓之“改良调”(即杂碎调),搬上舞台后,时称“改良戏”。几年间改良戏广为流传,改良戏班如雨后春笋般破土而出,仅龙溪一带的业余班社就多达两百多个,以后又逐渐合并成为大型的专业戏班,比较有名的如“笋仔班”“艳春班”“宝莲升”“金发春”等。

民国二十八年(1939),邵江海着意改变幕表戏制,他在其剧种剧目的启示下,着手编写剧本《六月雪》即是他为改良戏编改的第一个定型剧本,演后轰动一时。此后,他又陆续编写《陈三五娘》《白扇记》《李妙惠》《安安寻母》等30多个剧本。

邵江海艺术造诣高深,所到之处深受观众欢迎,并为一些女子所仰慕。民国二十四年间龙海丹宅一位姓曾的姑娘因慕其才华,向他表示爱慕之情。第二年他便入赘曾家,与曾氏生有一男二女。民国三十六年(1947),他到龙海榜山乡演出,当地有一姓方的少女看了他的戏后,竟如痴如狂地迷恋上这位年已34岁并有妻室儿女的穷艺人,执意要嫁与他,邵江海感痴情难却,遂与之结合。婚后不久,邵江海即因化妆水粉渗入皮肤引起中毒,不

能登台而被班主任解雇。贫病交加之中，方氏始终陪伴左右，不改前情。此一段姻缘遂成趣话，亦褒亦贬均在其中。

1949年前后，邵江海病情益重。中华人民共和国成立后，党和人民政府竭尽全力为他治病。病愈后他满怀对党的感激之情，积极工作，先后在龙溪地区艺术学校、漳州市芗剧团任教和担任艺术顾问。1956年，邵江海被吸收为中国戏剧家协会会员。1960年，出席全国第三次文代会见到毛泽东主席、周恩来总理等党和国家领导人。邵江海还历任中国戏剧家协会福建分会理事、中国人民政治协商会议漳州市委员会常委等职务。

1980年，邵江海旧病复发，并转为绝症，虽经多方医治抢救，终不治而与世长辞。弥留之际，他将多年积累保留的戏曲资料全部献给漳州市芗剧团。

（摘自《中国戏曲志·福建卷》）

回忆我父亲邵江海

邵魁式

我父亲邵江海，祖籍厦门同安橄榄岭，我祖父邵煌少年时随曾祖父在厦门摆小吃摊，以卖鲨鱼肉、章鱼、蜆肉为生。后来我祖父入赘纪家为婿，住在厦门厦禾路大王宫边，生下六男一女，抱了一个童养媳，我父亲排行第三，全家十口人全靠小吃摊来维持，生活极其困难。因此我父亲只读了3年书，不得不停学去贩卖油条、打小杂工来弥补家庭生计。

我父亲天生一副好声喉，又喜欢唱歌，一有空闲就偷偷跑到歌仔馆去听歌。当时来厦门教馆的师傅是台湾人，唱的是闽南语，通俗易懂，很受群众的喜爱。我父亲就拜台湾的教歌师傅温红涂与扮演旦角的月中娥为师，由于他喜爱闽南曲调，认真学，很快就学会了弹、拉、唱、编等技艺，得到师傅格外的疼惜。

不久，我祖父邵煌因家庭生活重担所迫，积劳成疾不幸去世，全家只靠我祖母一人维持，生活更加艰苦，几乎是有日无顿。那时我父亲只有17岁，内地正在时兴闽南语的歌仔戏，就应聘到海澄浮宫厚宝社“宝德春”戏班教歌仔戏。

当时漳州地区戏班都是演“南管”与“北调”的戏，只有石码一班我父亲师兄林文祥教歌仔戏，在“斗戏”中，观众都被这班歌仔戏吸引去。“宝德春”班主曾野僧发觉歌仔戏有看头，就通过林文祥打听我父亲的住所，特地到厦门来聘请。

初到戏班时没有现成剧本，我父亲就自编剧本。为了不影响戏班营业，就晚上照常演“南管”戏，日间教“歌仔戏”，编一场教一场。因为“歌仔戏”在当时是一种新的剧种，不但演员台词、唱词要逐字逐句地教，还要给乐队教曲调。我父亲对演员要求很严格，所有道白、唱词的字音要咬得清、咬得正，曲调要准确、符合，绝不轻易放过。记得有一次，一个演员把“阮厝”的台词念成“苑安”，他耐心地矫正十多遍，直到字音咬正才罢休。他不但要求字音咬正、曲调唱准，还强调演员要投入角色、投入剧情，他常对演员说：“装厝要成厝，装神要成神。”为此他每排一台戏，都要先把每个角色的人物性格及剧情详细讲给演员听，来启发引导演员把感情投入角色。

丹宅和厚宝是同宗邻社，“宝德春”戏班班主曾野僧就介绍我父亲在丹宅社曾家入赘为婿。我幼年时很少看到我父亲，他长期跟戏班在外演出，很少回家，有时回来母亲教我叫他“阿爸”，我总是叫不出口，很勉强才叫出一字“爸”，所以直到晚年我还是叫他一字“爸”。

我6岁时，他在石码“金瑞兴”戏班当师傅，班主王明琪是石码三芳埕人，把我母亲和我接到石码与我父亲住在一起。戏班有时在石码附近演出，父亲经常带我去看戏，我也经常看他教戏、演戏。他还送我到石码小学读了3年书，我和父亲才慢慢地熟悉了。

“金瑞兴”戏班没演出时，演员都睡在王明琪家二楼大厅地板上，那些演员大都是十四五岁的男女孩子。父亲教台词时盘坐在地板草席上，前面摆着剧本、一个倒板、一支鼓槌，演员们坐在父亲面前，围成半圆形，以前叫“围鼓墩”。父亲根据剧中人物感情念一句台词，担任角色的演员模仿同样的语气学一句，唱腔也是这样父亲唱一句，演员跟着唱一句，字字句句的音调都要准确才能过关。

每场戏的台词念到七八成熟时，就开始教表演动作。父亲穿着戏服，有的演员也穿着戏服，跟着他扭、走、跳、滚、装哭、装笑，个别演员还要抓手抓脚地纠正。我虽然看不懂，但很爱看，有时看得来不及上学。

父亲在教戏时虽然很严格，但在空闲时经常跟那些孩子们聊天、谈家常，问寒问暖，说故事给他们听，变魔术给他们看，向他们解释成语典故。如“墓前挂剑”“精卫含石”等成语典故，就是父亲在给演员们讲解时我听见的。

我父亲只读过3年书，文化程度低，在编写戏文时遇到不会写的字，他就画个代号，然后虚心向有学问的人请教。厚宝社有一位清朝时期的秀才叫曾益三，家里藏书很多，各种书籍都有。我父亲每逢回家，就到这位秀才家里看书，并向秀才请教，这位秀才家里的书几乎都被他读遍了。他还很注意搜集各种各样的地方通俗语言，年深月久，积累甚多，所以他写出的词句很生动，很有吸引力。

以前戏班没有让人坐下来专门写剧本的条件，要边演出、边教戏、边写剧本。记得在石码时，我亲眼见他每晚演戏结束后，演员都睡觉了，为了不影响演员们休息，他在偏僻的角落里，用布把灯光遮住，拉来一只木箱，箱上摆着剧簿纸张，左手夹着烟斗，右手执笔，盘坐在地面草席上，伏在木箱上写剧本。我半夜睡醒起来，发现他还在写。有时看见他把灯熄了，以为他睡了，但过一会儿灯又亮了，他又在写了。现在我才知道，他熄灯躺下不是在睡，而是在构思，构思好了赶快起来再写。灯火时灭时亮，经常写到天亮。

有一年暑假，我跟戏班外出演出，戏演到凌晨三点多结束，我早已睡着了，忽然被一阵喧哗声惊醒，原来是两个歹徒要戏班的小旦去陪酒，我父亲知道那两人心怀歹意，婉言向他们请求，不让小旦去。那两人不由分说，拔起短枪向我父亲的胸膛、腰部狠力捅，父亲倒下了，我也吓得哭了。后来村里的人出面调停，那两人才悻悻离开。父亲从地上被扶起来，可怜他胸部腰部都红肿了。

抗日战争时期，歌仔戏被定为“亡国调”，禁止演唱，歌仔戏班被解散，许多歌仔戏演员失业、流落街头。我父亲只好回丹宅社，到距离五六里路远的埔尾社开荒种田。他手持锄头开荒种田，心里日夜惦念着歌仔戏，经过一年多呕心沥血、反复琢磨，终于创造了“杂碎调”，代替台湾调重上戏台演唱，使失业的艺人又有了生活出路。

父亲创造的“杂碎调”变化自由，喜怒哀乐的感情都可以唱。有一字头、二字头、三

字头、四字头、三字尾、二字尾长短句的写法及唱法。我刚学编戏时，他经常对我说：要多看书多搜集地方通俗语言，多积累各方面的知识，写戏要写人物性格、写感情、写生活，语言要生动、通俗、大众化，多用比拟词，唱词要押韵，长篇唱段最好一韵到底，还教我“杂碎调”长短句的组织方法。

新中国成立前，有一次戏班到惠安县蔡厝社演出，班内有位演员邵汉辉在台上认出台下有个孩子好像是他失散多年的弟弟，原来这位演员的父亲早逝，他被“典身”入戏班，后来母亲改嫁，弟弟被人拐卖到此。那演员把这事告诉我父亲，并说很想把弟弟领回戏班团聚。我父亲就和他去找那买主商量，那买主同意，但要索回赎金十担米。十担米在那时对一个“典身”的戏仔是个巨大的数目，因为“典身”的戏仔是没有工资的。我父亲就向班主预借几个月的薪金，又向他人借贷，凑足十担米的钱，把这孩子赎回。邵汉辉与弟弟邵庆辉团圆，后来都成了我的堂兄。

我的弟弟邵魁福，也是我父亲认领回来的。魁福原是漳州人，他生父林小坤曾在漳州芎剧团工作，生母是个泥水小工，子女多，家里穷，魁福刚生下来时，生父就要把他抱去丢在路边让人抱养，我父亲得知情况就把他抱回家来，用粥汤一口一口地把他养活养大，成了我的弟弟。

临解放时，戏班往惠安前黄社演出，我父亲染了一场大病，病得奄奄一息，班主以为不能活了，抛下我父亲而去。可怜的父亲病在他乡外里，人地两疏举目无亲，生命危在旦夕，只有在惠安蔡厝社赎回来的14岁的宗侄邵庆辉照顾他，两人在一间破庙内相依为命。也许是他命不该绝，苦命的戏仔感动了当地群众，有个中医叫黄琴童免费为他治病，给他药吃。还有黄海者等很多群众送米、送盐、送柴，拯救了我父亲的性命。父亲在前黄村苟延4个多月，病情稍好就在床头、庙边教唱歌仔戏，现在惠安依然流行的歌仔戏就是从那时传下来的。后来邵庆辉回石码报信，苏登发、甘岸、洪炳煌等十几位门徒才筹集资金把我父亲从惠安接回厦门医院治疗。此前，我和母亲不知道父亲流落何处，班主也不让我们在他家住了，我和母亲就寄居到豆巷村下庵社我舅公家里，待知道我父亲被接到厦门医病时，我们母子才离开舅公家到厦门投靠我五叔父。由于药费不足，父亲病没痊愈就出院了，在我四叔父门前炸油条、煎芋粿谋生，直到厦门解放。

新中国成立后，我父亲被安排在漳州市青年艺术学校当教师，劳碌了大半生总算有了安定的生活。我父亲身高1.7米左右，身材消瘦，瓜子脸，留着三七开的发型，因为长期熬夜，脸色略显青黄。从不穿西装，经常穿中山装和汉装，都是普通布料做的。不穿皮鞋，习惯穿轻便的黑色薄底鞋、拖鞋。穿戴不整齐，经常上纽扣下纽，衣衫褴褛，犹如“济公”。他有时吸烟斗，有时吸自卷烟丝，经常用簿纸代替烟纸卷烟。他学历低，但好看书、勤观察，知识广，天上、阴府、人间生活及各种动物的特性都知道，所以人们送他一个“仙”字雅号。

有人叫他“江海仙”，有人只叫他一字“仙”。他不赌博，不喝酒，每日三餐粗茶淡饭，有一次叫我去买一角钱咸瓜，老板称了一角二分，我拿到家里，他立刻要我去把二分钱咸瓜退了。

“文革”时期，他因被尊为“芩剧祖师爷”，挨批斗3年，起初接受不了，几次自杀未成。后来被遣回丹宅社，体弱多病，生活陷入困境。他整天挑着竹笼，拖着扫帚，身背一支大广弦或月琴，到四处果园扫树叶回家当柴烧。遇到有人叫他唱歌，他放下竹笼，随便一坐，就自拉自弹自唱，不一会儿中老年人、小孩围了一大群。他还喜欢画花鸟山水，贴满自己卧室，还送给乡亲。

“文革”结束后，1978年，他调回漳州市芩剧团工作，生活再度安定。但好景不长，他的病情复发，送福州医院治疗无效，于1980年6月26日逝世，虚龄67岁。市里在漳州军分区大礼堂为他举行了隆重的葬礼，许多部门领导和六七个剧团的代表，以及父亲的徒弟和文艺爱好者共数百人参加了追悼会。我怀着万分悲痛的心情把父亲的骨灰护送回丹宅村，葬于石鸡山麓。

我父亲历经坎坷，病魔缠身数十年。土地改革时家境困难，村值班民兵把煮点心的米让出来接济我家的生活。在漳州剧团工作时，几次病危住院，药费都是政府和剧团出的。他总是说他的生命是党和人民政府给的。当丹宅村小学学生数增加、学校教室不够用时，他主动把祖业应得的8间房屋献给村里当小学教室，而我们全家挤在3间小房屋居住。临终前，他把多年来创作的剧本及有关歌仔戏的资料全部献给国家。病危时，只要还能小声说话或唱歌，他就把创作经验、艺术经历等录在录音带里，交给剧团。

新中国成立前，戏仔被列为“下九流”。新中国成立后戏仔大翻身，我父亲于1960年出席了全国文代会，在北京受到毛主席接见，并和周恩来、刘少奇、邓小平等中央首长合影留念。现在厦门市歌仔戏剧团又把我父亲写成戏演出，荣获全国文华奖。许多媒体都把我父亲称为芩剧（歌仔戏）“一代宗师”。如父亲地下有灵，一定会含笑九泉吧。

谈家父邵江海六件事

邵魁式

一、耐心传艺

耐心传艺植桃李，弘扬发展歌仔戏

约 1947 年，家父受聘在石码三芳埕教戏，班名金瑞兴，班主王明琪。金瑞兴戏班人称团仔戏，前台男女演员如花苞未放、雏鸡未啼，年龄平均十六有余。师傅传艺时盘坐于地面草席上，脸前放鼓槌一支，一个倒板木鱼。众徒端坐在师傅面前，犹如彩虹半圆，戏话叫作围鼓墘。道白，唱词，一句一句，一字一字，音韵节奏，师唱徒仿，如父母教婴儿。强调字音咬字，节奏不稳，字音不准，十遍八遍，不放过他。耐心启发剧中人物性格、台词意义。唱念做打，戏曲四大演技，示范传教，不怕汗流力疲，不施班教刑罚，没发过一点脾气，专心尽力发展歌仔戏。他千锤炼就了很多歌仔戏的编、导、演、名角，例如苏登发、陈德根、郭志贤、洪炳煌、杨鹭滨、邵庆辉、洪镇平、康亚花、吴兹明、张丹、纪招治、名旦郑秀琴……书不尽言，未详澄清，加上他们自己刻苦钻研学习成名，观众认可，他们是芗剧（歌仔戏）艺坛的蟾宫丹桂名艺人。



邵江海遗像



授徒乐器